

Образ фантомной угрозы для детей со стороны США в советском историческом кинематографе периода ХОЛОДНОЙ ВОЙНЫ

The image of the phantom threat to children by the United States in Soviet historical cinema of the cold war period

УДК 016:94(47)+94(47).06 DOI: 10.12737/2587-6295-2020-25-37
Получено: 23.02.2020 Одобрено: 07.03.2020 Опубликовано: 25.03.2020

Белов С.И.

Канд. ист. наук, исполнитель по гранту в Санкт-Петербургском государственном университете; доцент кафедры российской политики факультета политологии Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова; докторант Института философии РАН

Belov S.I.

Candidate in Historical Sciences, Saint-Petersburg University, the contractor grant; Associate Professor of Russian Politics Program Political Science Department, Lomonosov Moscow State University; Doctoral Student, RAS Institute of Philosophy

Жидченко А.В.

Канд. ист. наук, руководитель Ассоциации молодых исследователей «Институт исследований социальной памяти», исследователь Университета Канзаса, Лоуренс, США

Zhidchenko A.V.

Candidate in Historical Sciences, Head of the Young Researchers Association “Institute for Social Memory Studies”, University of Kansas Researcher, Lawrence, Kansas, USA

Аннотация

Представленное исследование посвящено изучению практики конструирования образа фантомной угрозы детям со стороны внешнего врага посредством исторического дискурса в кинематографе СССР и США периода холодной войны. Целью данной работы является выявление общих и специфических черт в подходах кинематографистов двух стран к формированию образа фантомной угрозы для детей со стороны внешнего врага. Методология исследования выстраивается на основе комбинирования историко-генетического, сравнительного и дескриптивного методов, а также контент-анализа. Автор приходит к выводу, что в американских кинофильмах историческая фактура в рамках создания образа «советской угрозы» применялась лишь эпизодически. По большей части соответствующие сюжеты включались в кинематографическое описание актуальных военных конфликтов (например, войны в Афганистане), футурологического конфликта Америки и СССР или их противостояние в русле альтернативной истории. Советские кинематографисты были ограничены в рамках позиционирования «американской угрозы» рядом негласных правил. Например, жестокое поведение персонажей-американцев в отношении детей описывалось преимущественно вербально. Кинематографисты из США обладали большей свободой в плане визуализации насилия по отношению к детям и подросткам. Помимо того, американцы могли более свободно и широко раскрывать тему «преступлений», приписываемых советской стороне в рамках

актуальных военных конфликтов. Наличие обозначенных ограничений вынуждало советских кинематографистов активно обращаться к историческим сюжетам. Однако специфика происхождения основы соответствующего нарратива, в роли которой выступала зарубежная художественная литература, во многом нивелировала его эффективность с политической точки зрения. Литературные первоисточники советских кинофильмов первоначально создавались писателями-американцами для граждан США, в силу чего их содержание было насыщено позитивными образами Америки и ее жителей. Последнее зачастую касалось и позиционирования детства, в особенности – в ностальгическом ключе. Естественным следствием этого стало размывание продвигаемых кинематографистами негативных образов. Теоретическая значимость работы заключается в обобщении образов и приемов конструирования фантомной угрозы со стороны США для детей в советском историческом кинематографе периода холодной войны.

Ключевые слова: детство, фантомная угроза, исторический кинематограф, образ врага.

Abstract

The presented study is devoted to studying the practice of constructing the image of a phantom threat to children from the side of an external enemy through historical discourse in the cinema of the USSR and the USA during the Cold War. The aim of this work is to identify common and specific features in the approaches of filmmakers of the two countries to the formation of the image of a phantom threat for children from the side of an external enemy. The research methodology is built on the basis of a combination of historical genetic, comparative and descriptive, as well as content analysis. The author comes to the conclusion that in American films the historical texture in the framework of creating the image of the “Soviet threat” was used only occasionally. For the most part, the relevant plots were included in the cinematic description of actual military conflicts (for example, the war in Afghanistan), the futurological conflict of America and the USSR, or their confrontation in line with an alternative history. Soviet filmmakers were limited in terms of positioning the "American threat" by a series of unspoken rules. For example, the violent behavior of American characters toward children was described primarily verbally. Filmmakers from the United States had more freedom in terms of visualizing violence against children and adolescents. In addition, Americans could more freely and widely disclose the topic of “crimes” attributed to the Soviet side in the context of actual military conflicts. The presence of the indicated restrictions forced Soviet filmmakers to actively turn to historical subjects. However, the specifics of the origin of the basis of the corresponding narrative, which was played by foreign fiction, largely leveled its effectiveness from a political point of view. The literary sources of Soviet films were originally created by American writers for US citizens, whereby their content was saturated with positive images of America and its inhabitants. The latter often concerned the positioning of childhood, especially in a nostalgic manner. A natural consequence of this was the erosion of the negative images promoted by filmmakers. The theoretical significance of the work lies in summarizing the image of the phantom threat to children by the United States in Soviet historical cinema of the cold war period.

Keywords: childhood, phantom threat, historical cinema, image of the enemy.

Введение

Политический кризис на Украине в период 2013 – 2014 гг., а также последовавшие за ним события привели к возникновению острой конфронтации между Россией и ведущими государствами «коллективного Запада». Противостояние достаточно быстро приобрело не только политический и экономический, но и информационный характер.

Информационная война в короткие сроки превратилась в важный фактор внутривнутриполитической жизни каждой из сторон конфликта. Формируемый участниками противостояния образ внешней угрозы достаточно быстро начал играть роль значимого фактора развития общественно-политических процессов. Наиболее ярко это проявилось в

попытках лидеров Демократической партии США обвинить президента Дональда Трампа в «связях с Кремлем». Важно подчеркнуть, что данная политическая кампания стала возможна лишь благодаря предварительной подготовке общественного мнения в рамках формирования мифологии «российского вмешательства» в выборы президента Соединенных Штатов в 2016 г.

Формирование образа врага в рамках данного противостояния осуществлялось преимущественно за счет двух ресурсов – СМИ и продукции массовой культуры. При этом именно второе направление обрело во многом ключевую роль. Аудитория СМИ, освещающих общественно-политическую тематику, сравнительно невелика (значительная часть граждан в принципе не интересуются соответствующей проблематикой). Одновременно по мере распространения социальных медиа наблюдается падение уровня доверия к ним. В то же время произведения массовой культуры позволяют донести до целевой аудитории необходимый месседж в развлекательном формате. Последний обеспечивает широкий интерес к контенту, а также усвоение основного посыла произведения в виде устойчивого и эмоционально насыщенного образа, вписанного в присущую конкретной культурной среде систему стереотипов (в случае, если произведение соответствует специфике целевой аудитории). В качестве ярких примеров такого рода произведений можно привести американские телесериалы последних лет: «Чернобыль», «Мадам секретарь», «Война миров» и т.д.

Важно отметить, что при конструировании образа врага активно используется исторический дискурс. Последнее обусловлено рациональными факторами. Создание новой галереи имиджей потребовало бы значительных затрат ресурсов, но в то же время ее эффективность с точки зрения достижения политических целей была бы не очевидна. В этих условиях более прагматично было бы реанимировать ранее сформированную систему образов врага. Так, современная Россия в массовой культуре США приобретает черты демонизированного образа СССР, выработанного в период холодной войны. Последний понятен и привычен массовой аудитории внутри США (так как хорошо вписывается в национальную политическую и историческую мифологию) и потому гарантированно будет оказывать воздействие на политическое сознание широких слоев населения.

Во многом по этой причине все участники конфликта уже на ранней его стадии начали активно применять приемы информационной войны, активно использовавшиеся еще в период существования «железного занавеса». Последнее было вполне ожидаемо. С одной стороны, используемые в период холодной войны методы пропаганды носили во многом универсальный характер. С другой стороны, необходимость обращения к ним диктовали прагматические соображения. Как уже было отмечено, в сознании существенной части целевой аудитории уже имелся сформированный образ врага, так как ее представители либо сами являлись современниками холодной войны, либо были приобщены к ее символическому наследию посредством произведений массовой культуры. Как следствие, наиболее простым и в то же время эффективным решением в условиях начала нового информационного противостояния была именно актуализация ранее созданных образом «значимого другого». При этом копировались не только нарратив и способы его символического позиционирования, но и методы создания контента.

Как результат, создание объяснительных моделей для анализа текущих процессов потребовало углубленного изучения опыта ведения информационного противоборства периода «холодной войны». И в первую очередь необходимость проведения изысканий в данном направлении проявилась в отношении малоизученных аспектов темы.

К числу последних относится в том числе базовая технология создания образа фантомной угрозы со стороны внешнего врага для особо опекаемых обществом категорий населения, в том числе – детей. При этом особый интерес представляет освещение такого ресурса ее реализации, как исторический дискурс. Последний тесным образом связан с формированием образа фантомной угрозы: четко прослеживаемые параллели между

настоящим и прошлым содержат в себе намек на возможность воспроизводства кризисных ситуаций, имевших место в прошлом.

Обращение в рамках представленного исследования к кейсу кинематографии периода холодной войны обусловлено тем, что в рассматриваемый период именно данный вид искусства выступал в качестве наиболее массового и, соответственно, служил основным ресурсом распространения пропагандистской символики. В период 1946 – 1991 гг. в США ежегодно выходило в среднем 5 фильмов с советскими персонажами, а в СССР выходили в прокат 3 киноленты с «западными» героями и антигероями (по большей части – американцами) [15, с. 12]. В настоящее время кинематограф как напрямую (достаточно вспомнить, например, сериалы «Чернобыль» или «Макмафия»), так и косвенно (в виде обзоров блогеров на вышедшие в широкий прокат либо опубликованные стриминговыми сервисами ленты) продолжает играть роль одной из главных площадок информационной войны.

Целью представленного исследования является выявление общих черт и специфики формирования образа фантомной угрозы для детей в рамках исторического кинематографа СССР и США периода холодной войны.

Обзор научной литературы

Степень изученности обозначенной темы можно охарактеризовать как фрагментарную. Соответствующая проблематика освещалась преимущественно косвенным образом, либо в контексте более широких по объему вопросов, либо в рамках изучения отдельных ее аспектов или смежных тем. П. Грейндж [20], П. Сорлин [30], Дж. О’Коннор [24], В.О. Руковишников [10], В.В. Зверева [6] и В.О. Чистякова [16], В.Э. Багдасарян [2], Е.А. Добренко [4], Д. Анте-Контрерас [18] исследовали ее в рамках изучения кинематографа как инструмента символической и мемориальной политики.

С. Энло [19], Х. Лавлл [23] и О.В. Рябов [11; 12; 25], Д.Г. Смирнов [13] раскрыли ее в ключе изучения манипуляций общественным сознанием посредством обращения к гендерным стереотипам в массовой культуре (в частности, посредством стимулирования маскулинных форм поведения).

П. Кенез [22], Р.Т. Робин [26], Ф.А. Шерман [29], А.Г. Колесникова [8; 9], А.В. Фатеев [14], Т. Хид, А.И. Кубышкин [21] подвергли изысканиям конкретные кейсы формирования образа фантомной угрозы в кинолентах периода холодной войны, использовавшихся для позиционирования «потенциального противника».

С. Саундерс [27] и Дж. Сбарделлати [28], К.А. Юдин [17] занимались изучением такого аспекта темы, как влияние спецслужб на индустрию кинопроизводства в период холодной войны. Ю.М. Карушевой [7] была раскрыта тема влияния кинематографического наследия холодной войны на формирование образа врага в сознании россиян и американцев в современный период.

При этом необходимо отметить, что упомянутые исследователи в силу разных обстоятельств не рассматривали технологию формирования фантомной угрозы для детей и прочих особо опекаемых обществом категорий как самостоятельный предмет исследования. Как следствие, в научной литературе отсутствуют как полноценные концепции соответствующей технологии, так и сравнительный анализ ее применения в кинематографе США и СССР. В исследованиях упомянутых авторов соответствующие сюжеты представлены в необобщенном виде, в рамках оценки содержания конкретных кинолент.

Все это убедительным образом свидетельствует в пользу необходимости проведения дополнительных изысканий в данном направлении.

Методы

Подготовка представленной работы потребовала применения к отобранному эмпирическому материалу комбинации нескольких видов анализа. Исследование динамики подходов кинематографистов каждой из упомянутых стран к использованию технологии формирования образа фантомной угрозы сделало необходимым использование историко-генетического анализа, позволяющего отследить развитие изучаемых процессов в исторической ретроспективе. Сопоставление работы двух кинематографических школ, выявление их общих черт и специфики потребовали применения сравнительного анализа. Полноценное отображение политической подоплеки различных форм символического позиционирования сформировало потребность в применении дескриптивного анализа. Для отображения количественных характеристик описываемых явлений было необходимо использовать контент-анализ.

Результаты анализа

Образ фантомной угрозы детям со стороны Америки посредством исторического дискурса формировался в советском кинематографе периода холодной войны в рамках двух направлений. С одной стороны, угроза демонстрировалась напрямую, посредством демонстрации планов Соединенных Штатов и их союзников относительно похищения, вербовки, иного использования или морального разложения советской молодежи. Репрезентация данного направления носила достаточно ограниченные масштабы, в силу отсутствия фундамента в виде богатой исторической фактуры. В процессе конструирования соответствующей галереи образов кинематографисты опирались в первую очередь на память о преступлениях против детей, совершенных немецкими оккупантами. Последнее проистекало из общего тренда советского кино постулировать взаимосвязь и преемственность между немецким врагом и американским врагом. Угроза для детей выражалась непосредственным образом, в таких формах, как насилие или прямое растление [9, с. 74].

При этом упор был сделан именно на моральном растлении детей и подростков. В рамках изученного корпуса советских кинолент 64% всех сюжетов, негативно характеризующих отношение представителей американской стороны к детям, связаны с культивацией девиантных форм поведения (см. рис.).

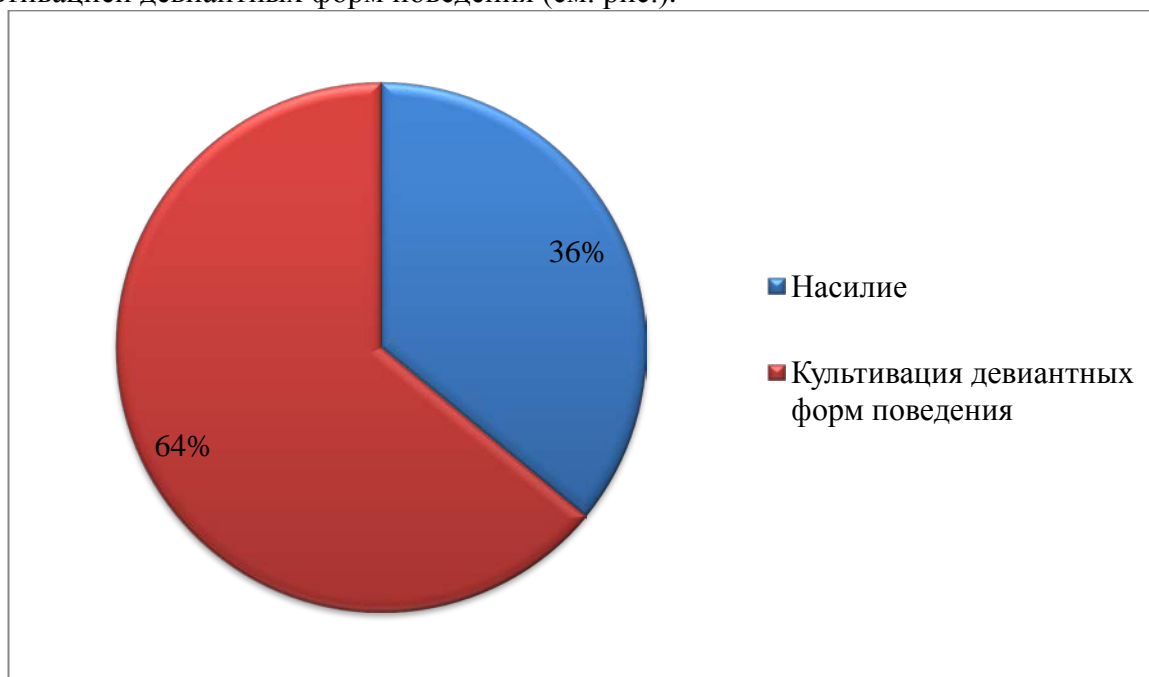


Рис. Распределение негативных сюжетов с участием американских персонажей по типу опасного для детей поведения

С другой стороны, угроза для советских детей со стороны американского врага демонстрировалась в косвенной форме. В данном случае она сводилась к распространению девиантных и нездоровых практик обращения с детьми в результате заимствования социально-политической модели противника в случае поражения в холодной войне. Последнее не заявлялось напрямую, но подразумевалось косвенно в рамках демонстрации образа жизни «потенциального противника» [8, с. 72].

Данное направление получило наибольшее развитие в силу наличия у него широкой эмпирической базы, в том числе – произведений американской классической литературы с историческим подтекстом. Образ фантомной угрозы в данном случае выстраивался за счет акцентирования внимания на нездоровых и опасных практиках обращения с детьми, детерминированных социально-экономической моделью американского общества. При этом эпизодически также использовались отсылки к сходству образов США и нацистской Германии. Угроза для детей выражалась как прямым образом (через демонстрацию насилия, отсутствия институтов помощи детям, попавшим в сложную жизненную ситуацию и пр.), так и косвенно, посредством отсылок к перспективе морального разложения ребенка, дефициту возможностей для самореализации или рискам, сопутствующим распространению преступности, алкоголизма, наркомании и т.д. [14, с. 87 – 89]. Отдельно необходимо обратить внимание на тему «детей, лишенных детства», раскрываемую посредством обращения к истории применения труда несовершеннолетних на промышленных предприятиях [15, с. 118].

Примером кинокартины первого направления может служить фильм «У них есть Родина» (1949 г.). В качестве исторической первоосновы для данной кинокартины выступил сюжет: реально имевшая место практика насильственного вывоза советских граждан на работу в Германию, включая малолетних детей и несовершеннолетних, и обвинения в адрес властей Великобритании и США в насильственном удержании граждан СССР в пределах западных оккупационных зон, озвученные в публицистике первых лет холодной войны (и затем позаимствованные авторами исторической литературы). Сочетание исторического и политического дискурсов в данном случае позволило выстроить у аудитории представление о преемственности между немецким и американским врагом. Этому способствовало в том числе приписывание условным «ангლოსаксам» (представителям британских спецслужб и сотрудничающих с ними журналистов из США) мотива «онемечивания» советских детей. Согласно сюжету фильма, их планировали отдавать исключительно в немецкие семьи и обучать лишь на немецком языке) [15, с. 112]. Важно также отметить, что образ американского врага в фильме сливается не только с памятью о нацистской Германии, но и имиджем Британии в качестве исторического противника России. За счет того, что образы американцев и британцев в фильме похожи до степени смешения, происходит частичное совмещение двух образов. И потому преступные действия американских спецслужб воспринимаются во многом как результат совместных действий Великобритании и США. В результате образ «американской угрозы» обретает еще большую степень историзма за счет отсылок к противостоянию с «извечным врагом» в рамках «сакрального прошлого» [9, с. 97].

Тема прямой угрозы для детей со стороны Соединенных Штатов косвенным образом отображается в фильме «Одинокое плавание» (1985 г.). Роль главных антагонистов фильма исполняют военные преступники из США, используемые ЦРУ для организации провокации в зоне учений советского ВМФ. Визуальный ряд картины прямо указывает на их причастность к убийству детей во Вьетнаме, что формирует фантомную угрозу аналогичного поведения со стороны американских военных в случае войны с СССР.

Ярким примером кинопроизведения второго направления может служить мини-сериал «Богач-бедняк» (1982 г.). В рамках киноповествования в данном случае аудитория знакомилась с такими сюжетами, как широкое распространение беспризорничества и детской нищеты, систематическое нарушение прав детей деспотичными родителями, вынужденное вступление детей в подготовительные структуры вооруженных сил ради

получения надежды обрести материальное благополучие. Последнее нельзя рассматривать в отрыве от исторического контекста: с учетом того, что происходящее разворачивается на фоне событий войны во Вьетнаме, речь идет фактически о превращении детей из необеспеченных слоев в «пушечное мясо». Акцентируется внимание и на потребительском отношении к детям в американском обществе (один из героев принуждает возлюбленную сделать аборт, поскольку появление на свет ребенка угрожает его профессиональным амбициям). Данный сюжет тесно переплетается с темой превращения ребенка в элемент роскоши: его рождение и воспитание требуют определенного уровня достатка, а появление младенца на свет может подорвать семейное благосостояние [15, с. 123, 124].

Американское общество позиционируется как опасная, враждебная для ребенка среда и в иных кинопроизведениях, построенных на основе исторического дискурса. В телеспектакле «Мартин Иден» (1976 г.) повествование содержит описание детства главного героя, неотъемлемыми элементами которого являются регулярное насилие со стороны окружающих, отсутствие возможности получить достойное образование и необходимость вести трудовую жизнь уже с подросткового возраста. Последний посыл усиливается описанием быта несовершеннолетних работников на предприятиях эпохи «дикого» капитализма. Принуждение к нарушению техники безопасности, изнурительный и плохо оплачиваемый труд – таковы реалии жизни подростка в исторических США [1].

Даже быт обеспеченных семей в США позиционируется негативно, формируемая им среда позиционируется как токсичная для ребенка. Лучше всего ее описывает цитата усыновленного вдовой Дуглас Гекельберри Финна («Приключения Тома Сойера и Гекельберри Финна» (1981 г.): «Еда дается слишком легко, что даже аппетит пропадает... И всё-то она молится. Быть богатым, не такое веселое дело. Это тоска. Только и думаешь, как бы скорее околоть. Не хочу я быть богатым. Не хочу жить в этих душных и гнусных домах. Я люблю эту реку, этот обрыв, эти бочки. Я от них никуда».

В качестве источника опасности для ребенка позиционируется и религиозный фундаментализм. В фильме «Американская трагедия» (1981 г.) главный герой Клайд Гриффитс становится «моральным калекой» во многом именно из-за того, что воспитывается в семье религиозных проповедников. Родители обращаются с ним предельно жестко и холодно, лишают возможности получить нормальное образование, не демонстрируют в его отношении какой-либо эмпатии, фактически формируя у сына отрицательные установки по отношению к традиционным ценностям [9, с. 104, 105].

Отдельно следует упомянуть об угрозе расизма для детей. Примером того, как эта сторона американской культуры угрожает ребенку, является кинофильм «Максимка» (1952 г.), в котором расизм превращается в фактор дегуманизации ребенка, превращения его в предмет собственности [3].

Темы расизма и работорговли достаточно активно освещаются и в киноленте «Приключения Тома Сойера и Гекельберри Финна». В одной из сцен фильма можно непосредственно наблюдать продажу «живого товара»: выставленный на торги чернокожий, закованный в кандалы, сидит рядом с вооруженным кнутом продавцом, поблизости висит объявление с указанием цены одного раба – от 1200 до 1250 долларов. Эта картина резко контрастирует как со спокойной музыкой, сопровождающей видеоряд, так и со сценами мирного быта жителей Сэнт-Питерсберга, воспринимающих продажу рабов как обыденное явление. Темнокожий мальчик раб, поддавшись на уговоры главного героя, отвлекается от выполнения поручения. В результате хозяйка избивает ребенка, никак не наказывая при этом самого Тома Сойера. Во второй серии фильма главные герои обнаруживают в лесу бежавшего от хозяйки невольника Джима. При этом последний показан как абсолютно запуганный, невежественный и суеверный человек. Его речь подчеркнута примитивна [5].

В «Приключения Тома Сойера и Гекельберри Финна» также акцентируется внимание на порочности образовательных и воспитательных традиций США. Подчеркивается, что

школа не является чисто светским учреждением, но пронизана влиянием церкви. При описании учебного процесса мы несколько раз наблюдаем сцены телесных наказаний. Тома Соьера подвергать порке розгами из-за того, что он опоздал на урок. Заметив, что главный герой переписывается с соседкой, учитель сначала заставляет мальчика встать, схватив его за ухо, а затем толкает, принуждая пересест за другую парту. При этом педагога не волнует, что Соьер фактически падает на другого ученика. Акцентируется внимание и на содержании образовательного курса. Например, освещая события истории США, учитель заявляет, что американские поселенцы сначала «покорили дикие и пустынные земли» штата, а затем «отстояли свою землю с оружием в руках от набегов краснокожих». Тем самым подчеркивается ложность и лживость образовательной и мемориальной традиций американской школы. За счет этого последняя позиционируется как инструмент управления массами, манипулирования их сознанием путем искажения реалий социальной действительности [15, с. 144, 145].

Отдельно необходимо отметить, что в ряде случаев советские кинематографисты осознанно отказались от возможности позиционирования преимуществ «советского детства» перед образом жизни детей на Западе в рамках исторического либо псевдоисторического (фантастического) дискурса. Так, в первоисточнике фильма «Тайна двух океанов» (1955), отображающем реалии конфликтов между СССР, Японией и США в 1930-х гг., одним из главных героев фильма является сын советского дипломата, некоторое время обучавшийся в школе в Канаде. В ходе кораблекрушения его спасает экипаж секретной советской подводной лодки «Пионер». И в ходе общения с членами экипажа выясняется, что значимую часть информации в канадской школе заменяли «религиозной пропагандой». Члены экипажа подчеркивает, что после поступления в «нормальную» советскую школу мальчик быстро восполнит пробелы в образовании. Однако в экранизации биографию мальчика подвергли существенной трансформации: его представляют, как сына капитана советского судна «Арктика», убирая из биографии само упоминание о проживании за рубежом. Равным образом из экранизации исчезли упоминания об американских и японских милитаристах [8, с. 71].

Таким образом, советский кинематограф позиционировал США как источник прямых и косвенных угроз для подрастающего поколения граждан СССР. Создаваемый за счет этого фантомный образ во многом основывался на историческом дискурсе и продуцируемой им системе представлений о преемственности между нацистской Германией и Соединенными Штатами в качестве врага СССР. Последнее позволяло дополнять представления о нарушении прав ребенка в капиталистическом обществе экстраполяцией травмирующего опыта, связанного с преступлениями нацистов против детей.

В рамках компаративного анализа необходимо отметить, что для американского кинематографа в рассматриваемый период было характерно смещение акцентов на демонстрацию прямой угрозы американским детям со стороны Советского Союза. Яркими примерами в данном случае могут служить такие ленты, как «Красный рассвет» (1984 г.) или «Вторжение в Америку» (1985 г.). Однако они выстраивались не на основе исторического дискурса, речь шла скорее о «плохой футурологии».

Реальные события использовались в ряде фильмов («Красный скорпион», «Зверь войны», «Рэмбо III») в рамках конструирования образа «советских детоубийц». Однако в качестве их первоосновы использовались современные создателям вооруженные конфликты, т.е. на момент выхода обозначенных кинолент их дискурс не являлся историческим.

Выводы

Историческая фактура в рамках создания образа «советской угрозы» детям применялась лишь эпизодически (например, в фильме «Николай и Александра» (1971 г.)). При этом созданная таким образом галерея мало способствовала зарождению фантомных страхов относительно воспроизводства описываемых событий в настоящий момент [15, с. 148].

Отличия в масштабах использования исторического дискурса при конструировании «угрозы для детства» в советском и американском кинематографе периода холодной войны, вероятно, обуславливаются общей политикой каждой из сторон в отношении позиционирования «вероятного противника» в произведениях массовой культуры. На протяжении большей части периода холодной войны в советском кинематографе действовал ряд негласных ограничений в отношении демонстрации американцев и их союзников. И те, и другие позиционировались как «респектабельный враг» (в качестве примера в данном случае можно привести образ Джона Глэбба из фильма «ТАСС уполномочен заявить...»). Кинофильмы, в которых представители американской стороны гибли бы от рук советских военнослужащих или сотрудников спецслужб, были крайне редки. Случаи аномальной жестокости персонажей-американцев в отношении детей описывались преимущественно вербально (как, например, тезис об использовании Глэббом трупов убитых младенцев для контрабанды наркотиков) [15, с. 150].

В то же время американские кинематографисты не были скованы такого рода ограничениями и могли достаточно свободно визуализировать насилие «Советов» по отношению к американцам, в том числе – к детям и подросткам. Их не ограничивали в возможности тиражировать пропагандистские клише, такие, как образ специально начиненных взрывчаткой детских игрушек, якобы распространявшихся советской стороной в Афганистане. Большое преимущество представителям США давала и возможность обратиться к описанию футурологического конфликта Америки и СССР либо аналогичному противостоянию в русле альтернативной истории. Наконец, американцы могли свободно и широко раскрывать тему «преступлений», приписываемых советской стороне в рамках современных военных конфликтов [15, с. 150].

Советские кинематографисты, по невыясненным причинам, были лишены такой возможности. Вероятно, именно это и подталкивало их к активной эксплуатации исторического дискурса. Так как возможность позиционирования «американской угрозы» для детей в настоящем и будущем была заметно ограничена, советским кинематографистам оставалось воспользоваться ресурсами оставшегося свободным направления – исторического прошлого. При этом реалии жизни в Соединенных Штатах XIX – первой половины XX вв. объективно представляли собой богатый источник негатива для выстраивания отрицательных образов на киноэкране. Наконец, необходимо учитывать, что вокруг соответствующего дискурса уже успел сформироваться корпус высококачественных литературных первоисточников [8, с. 73].

В силу указанных обстоятельств исторический кинематограф и стал в СССР одним из ключевых ресурсов конструирования образа фантомной угрозы для детей со стороны США.

В то же время необходимо отметить, что некоторые особенности создаваемого кинонарратива априори нивелировали его эффективность с политической точки зрения. Значительная часть советских произведений представляла собой результат экранизации классической литературы США. Так как первоисточники создавались изначально американцами, в расчете на потребление гражданами США, их содержание было насыщено в том числе позитивными образами Америки и ее жителей. В том числе это зачастую касалось и позиционирования детства, в особенности – в ностальгическом ключе. Естественным следствием этого стало размывание продвигаемых кинематографистами негативных образов.

В целом созданный в период холодной войны комплекс образов, формирующих представления о фантомной «советской» угрозе для детей, оказался более жизнеспособным, во многом, за счет своей простоты и стереотипности. Данные характеристики позволили легко транслировать его уже в рамках позиционирования политики уже российских властей в медиаполе Запада. В качестве примера в данном случае можно привести специфику отображения американскими и европейскими массмедиа (и в целом популярной культурой) вооруженных конфликтов в Чечне, Южной Осетии и Сирии. Таким образом, сформированный американскими кинематографистами ресурс демонизации противника продолжает демонстрировать высокую эффективность.

В то же время наработки советской стороны по большей части утратили актуальность. Причины этого, с одной стороны, заключаются в том, что Россия позаимствовала у бывшего противника модель социально-экономического развития, критика которой использовалась в СССР как значимый ресурс создания образа фантомной угрозы для детей. С другой стороны, за последние десятилетия США существенным образом нарастили объем своей «мягкой силы» внутри России. Даже в ситуации восприятия Соединенных Штатов в качестве внешнего противника они продолжают восприниматься как эталон благосостояния. Равным образом широкие слои населения оценивают их как образец гуманного отношения по отношению к собственным гражданам (безотносительно реального положения вещей или действий властей США за пределами собственных границ). Причина последнего заключается в господстве американской продукции в сфере массовой культуры.

Значимым фактором, минимизирующим эффективность символического наследия советского кинематографа, является десакрализация и стигматизация культурного наследия СССР в рамках условной «декоммунизации», посредством которой российские элиты легитимизировали демонтаж СССР и отказ от прежней политической и социально-экономической модели.

Благодарности

Публикация подготовлена в рамках поддержанного Российским научным фондом научного проекта № 18-18-00233 «Кинообразы советского и американского врагов в символической политике Холодной войны: Компаративный анализ» и в рамках гранта РФФИ 19-09-00191 «Женская социальная память как консолидирующий потенциал многопоколенной семьи, укрепления государственности и российской нации (18-21 век)».

Литература

1. Антонова И.А. Российско-американские отношения в сфере кино в годы Второй мировой войны и в первые послевоенные годы // Клио. – 2012. – № 4 (64). – С. 55–59.
2. Багдасарян В.Э. Образ врага в исторических фильмах 1930–1940-х годов // Отечественная история. – 2003. – № 6. – С. 37–41.
3. Давыдова О.С. Иллюзорная идеология: как неигровое кино США превратилось в оружие Холодной войны // Terra Aestheticae. – 2019. – № 2. – С. 82–105.
4. Добренко Е.А. Американцы в советских фильмах времён холодной войны // Америка: литературные и культурные отображения / Под ред. О. Ю. Анцыферовой. - Иваново: Ивановский государственный университет, 2012. С. 445–468.
5. Завершинский К.Ф. Кинообразы «детей – героев» в легитимации памяти о Холодной войне: методологические и практические экспликации // Символ детства в политике: от Холодной войны к современности. Тезисы научной конференции / Под ред. Т.Б. Рябовой, О.В. Рябова. – Санкт-Петербург: РГПУ им. А.И. Герцена, 2019. С. 15-18.
6. Зверева В.В. История на ТВ: конструирование прошлого // Отечественные записки. – 2004. – № 5(20). – С. 160–168.
7. Карушева Ю.М. Актуальные фильмы Холодной войны: компаративный анализ // Социальная компетентность. – 2018. – № 4. – С. 76–83.

8. Колесникова А. Г. Игровой кинематограф середины 1950-х — середины 1980-х гг. как инструмент советской пропаганды: формирование и актуализация образа врага // Былые годы. – 2011. – № 1. – С. 68–76.
9. Колесникова А. Г. «Бой после победы»: образ врага в советском игровом кино периода холодной войны. – Москва: РГГУ, 2015. – 231 с.
10. Рукавишников В. О. Холодная война, холодный мир. Общественное мнение в США и Европе о СССР / России, внешней политике и безопасности Запада. – Москва: Академический Проспект, 2005. 862 с.
11. Рябов О. В. «Мистер Джон Ланкастер Пек»: американская маскулинность в советском кинематографе холодной войны (1946-1963) // Женщина в российском обществе. – 2012. – № 4 (65). – С. 44–57.
12. Рябов О. В. «Советский враг» в американском кинематографе холодной войны: гендерное измерение // Женщина в российском обществе. – 2011. – № 2. – С. 20–30.
13. Смирнов Д. Г. Семиотика международных отношений: гендерное измерение (К постановке проблемы) // Женщина в российском обществе. – 2018. – № 4. – С. 60–70.
14. Фатеев А. В. Образ врага в советской пропаганде 1945–1954 гг. – Москва: ИРИ РАН, 1999. 261 с.
15. Федоров А. В. Отражения: Запад о России / Россия о Западе. Кинообразы стран и людей. – Москва: Изд-во МОО «Информация для всех», 2017. 389 с.
16. Чистякова В. О. Отечественное военное кино 1911—2011 годов: медиатизация памяти // Культурологический журнал. – 2012. – № 3. – С. 1–14.
17. Юдин К. А. Англо-американский кинематограф 1940 – 1970-х гг. и система государственно-политического контроля США // На пути к гражданскому обществу. – 2019. – № 1(33). – С. 74–88.
18. Ante-Contreras D. Change the World with a Bullet: The Cold War Origins of the School Shooting Film // Quarterly Review of Film and Video. – 2015. - Vol. 32. Issue 7. - P. 643-659.
19. Enloe C. H. The Morning After: Sexual Politics at the End of the Cold War. - Berkeley: Univ. of California Press, 1993. 293 p.
20. Grainge P. Memory and popular film. - Manchester: Manchester University Press, 2003. 261 p.
21. Heed T., Kubyshkin A. I. Armageddon: Comparative Images of the Nuclear Conflict Between the United States and the Soviet Union in American Cinema // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 4, История. Регионоведение. Международные отношения. – 2019. – Т. 24. – № 5. – С. 250–258.
22. Kenez P. The picture of the Enemy in Stalinist films // Insiders and Outsiders in Russian Cinema. - Indianapolis: Indiana Univ. Press, 2008. 200 p.
23. Laville H. «Our country endangered by underwear»: fashion, femininity, and the seduction narrative in Ninotchka and Silk Stockings // Diplomatic History. - 2006. - Vol. 30. № 4. - P. 623-644.
24. O'Connor J. E., Jackson M. A. American History/American Film; Interpreting the Hollywood Image. - New York: The Ungar Publishing Company, 1988. 306 P.
25. Riabov, O. The Symbol of the Motherland in the Legitimation and Delegitimation of Power in Contemporary Russia // Nationalities Papers, 2019. December. - P. 1-16. DOI: 10.1017/nps.2019.14.
26. Robin R. T. The Making of the Cold War Enemy. - Princeton, Oxford: Princeton University Press, 2001. 296 p.
27. Saunders S. Who Paid the Piper? The CIA and the Cultural Cold War. - London: Granta, 1999. 509 p.
28. Sbardellati J. J. Edgar Hoover Goes to the Movies: The FBI and the Origins of Hollywood's Cold War. - New York: Cornell University Press, 2012. 264 p.

29. *Sherman F.A.* Screen Enemies of the American Way: Political Paranoia about Nazis, Communists, Saboteurs, Terrorists and Body Snatching Aliens in Film and Television. Jefferson. - N.C.: McFarland, 2011. 296 p.
30. *Sorlin P.* How to look at an “Historical” film // The historical film: history and memory in media. Landy M. (eds.). - Brunswick: Rutgers University Press, 2001. P. 25 – 49.

References

1. Antonova I.A. Rossiysko-amerikanskiye otnosheniya v sfere kino v gody Vtoroy mirovoy voyny i v pervyye poslevoyennyye gody [Russian-American relations in the field of cinema during the Second World War and in the first post-war years]. *Klio* [Klio], 2012, I. 4 (64). - pp. 55-59. (In Russian).
2. Bagdasaryan V.E. Obraz vruga v istoricheskikh fil'makh 1930–1940–kh godov [The image of the enemy in historical films of the 1930-1940s] *Otechestvennaya istoriya* [National history]. 2003, I. 6, pp. 37–41. (In Russian).
3. Davydova O.S. Illyuzornaya ideologiya: kak neigrovoye kino SSHA prevratilos' v orudiye KHolodnoy voyny [Illusory ideology: how the non-fiction movie of the USA turned into a tool of the Cold War] *Terra Aestheticae* [Terra Aestheticae]. 2019, I. 2, pp. 82-105. (In Russian).
4. Dobrenko E.A. *Amerikantsy v sovetskikh fil'makh vremën kholodnoy voyny* [Americans in Soviet films from the Cold War] *Amerika: literaturnyye i kul'turnyye otobrazheniya* [America: literary and cultural representations] Pod red. O. YU. Antsyferovoy. Ivanovo, Ivanovskiy gosudarstvennyy universitet Publ., 2012, pp. 445–468. (In Russian).
5. Zavershinskiy K.F. Kinoobrazy «detey – geroyev» v legitimatsii pamyati o KHolodnoy voynе: metodologicheskiye i prakticheskiye eksplikatsii [Film images of “children - heroes” in the legitimation of the Cold War memory: methodological and practical explications] *Simvol detstva v politike: ot KHolodnoy voyny k sovremennosti. Tezisy nauchnoy konferentsii* [Symbol of childhood in politics: from the Cold War to the present. Abstracts of a scientific conference]/ pod red. T.B. Ryabovoy, O.V. Ryabova. Sankt-Peterburg, RGPU im. A.I. Gertsena Publ., 2019, pp. 15-18. (In Russian).
6. Zvereva V.V. Istoriya na TV: konstruirovaniye proshlogo [History on TV: construction of the past] *Otechestvennyye zapiski* [Native notes]. 2004, I. 5(20), pp. 160 – 168. (In Russian).
7. Karusheva Y.M. Aktual'nyye fil'my KHolodnoy voyny: komparativnyy analiz [Actual films of the Cold War: comparative analysis]. *Sotsial'naya kompetentnost'* [Social Competence], 2018. I. 4, pp. 76-83. (In Russian).
8. Kolesnikova A.G. Igrovoy kinematograf serediny 1950–kh — serediny 1980–kh gg. kak instrument sovetskoy propagandy: formirovaniye i aktualizatsiya obraza vruga [Game cinema of the mid-1950s – mid-1980s. as an instrument of Soviet propaganda: the formation and updating of the image of the enemy]. *Bylyye gody* [Past years], 2011, I. 1. - pp. 68–76. (In Russian).
9. Kolesnikova A.G. «*Boy posle pobedy*»: obraz vruga v sovetskom igrovom kino perioda kholodnoy voyny [“Fight after victory”: the image of the enemy in the Soviet fiction movie of the Cold War period], M., RGGU Publ., 2015, 231 p. (In Russian).
10. Rukavishnikov V.O. *Holodnaya voyna, kholodnyy mir. Obshchestvennoye mneniye v SSHA i Evrope o SSSR / Rossii, vneshney politike i bezopasnosti Zapada* [Cold war, cold world. Public opinion in the USA and Europe about the USSR / Russia, western foreign policy and security]. M., Akademicheskii Prospekt Publ., 2005, 862 p. (In Russian).
11. Ryabov O.V. «Mister Dzhon Lankaster Pek»: amerikanskaya maskulinnost' v sovetskom kinematografe kholodnoy voyny (1946-1963) [“Mr. John Lancaster Peck”: American Masculinity in Soviet Cinema of the Cold War (1946-1963)] *ZHenshchina v rossiyskom obshchestve* [Woman in Russian Society]. 2012, I. 4 (65), pp. 44-57. (In Russian).

12. Ryabov O.V. «Sovetskiy vrag» v amerikanskom kinematografe kholodnoy voyny: gendernoye izmereniye [“Soviet Enemy” in American Cinema of the Cold War: Gender Dimension] *Zhenshchina v rossiyskom obshchestve* [Woman in Russian Society]. 2011, I. 2, pp. 20 – 30. (In Russian).
13. Smirnov D.G. Semiotika mezhdunarodnykh otnosheniy: gendernoye izmereniye (K postanovke problemy) [Semiotics of International Relations: Gender Dimension (On the statement of the problem)] *Zhenshchina v rossiyskom obshchestve* [Woman in Russian society]. 2018, I. 4, pp. 60-70. (In Russian).
14. Fateyev A.V. *Obraz vraga v sovetskoy propagande 1945–1954 gg.* [The image of the enemy in Soviet propaganda of 1945–1954 years]. M., IRI RAN Publ., 1999, 261 p.
15. Fedorov A.V. *Otrazheniya: Zapad o Rossii / Rossiya o Zapade. Kinoobrazy stran i lyudey* [Reflections: West about Russia / Russia about the West. Cinema images of countries and people]. M., Izd-vo MOO «Informatsiya dlya vseh» Publ., 2017, 389 p. (In Russian).
16. Chistyakova V.O. Otechestvennoye voyennoye kino 1911—2011 godov: mediatizatsiya pamyati [Domestic war cinema of 1911-2011: memory mediation] *Kul'turologicheskiy zhurnal* [Cultural Journal]. 2012, I. 3, pp. 1-14. (In Russian).
17. Yudin K.A. Anglo-amerikanskiy kinematograf 1940 – 1970-kh gg. i sistema gosudarstvenno-politicheskogo kontrolya SSHA [Anglo-American cinema of the 1940s - 1970s and the system of state and political control of the USA] *Na puti k grazhdanskomu obshchestvu* [On the way to civil society]. 2019, I. 1(33), pp. 74-88. (In Russian).
18. Ante-Contreras D. Change the World with a Bullet: The Cold War Origins of the School Shooting Film, *Quarterly Review of Film and Video*, 2015, V. 32, I. 7, pp. 643-659.
19. Enloe C.H. *The Morning After: Sexual Politics at the End of the Cold War*. Berkeley, Univ. of California Press Publ., 1993, 293 p.
20. Grainge P. *Memory and popular film*. Manchester, Manchester University Press Publ., 2003, 261 p.
21. Heed T., Kubyshekin A.I. Armageddon: Comparative Images of the Nuclear Conflict Between the United States and the Soviet Union in American Cinema. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 4, Istoriya. Regionovedeniye. Mezhdunarodnyye otnosheniya* [Bulletin of Volgograd State University. Series 4, History. Regional studies. International relationships]. 2019, V. 24, I. 5, pp. 250-258.
22. Kenez P. *The picture of the Enemy in Stalinist films. Insiders and Outsiders in Russian Cinema*. Indianapolis, Indiana Univ. Press Publ., 2008. 200 p.
23. Laville H. «Our country endangered by underwear»: fashion, femininity, and the seduction narrative in Ninotchka and Silk Stockings, *Diplomatic History*, 2006, V. 30, I. 4, pp. 623—644.
24. O'Connor J.E., Jackson M.A. *American History/American Film; Interpreting the Hollywood Image*. New York, The Ungar Publishing Company Publ., 1988. 306 p.
25. Riabov, O. The Symbol of the Motherland in the Legitimation and Delegitimation of Power in Contemporary Russia, *Nationalities Papers*, 2019, December, p. 1-16. DOI: 10.1017/nps.2019.14.
26. Robin R.T. *The Making of the Cold War Enemy*. Princeton, Oxford, Princeton University Press, 2001. 296 p.
27. Saunders S. *Who Paid the Piper? The CIA and the Cultural Cold War*. London, Granta, 1999, 509 p.
28. Sbardellati J.J. *Edgar Hoover Goes to the Movies: The FBI and the Origins of Hollywood's Cold War*. New York, Cornell University Press Publ., 2012. 264 p.
29. Sherman F.A. *Screen Enemies of the American Way: Political Paranoia about Nazis, Communists, Saboteurs, Terrorists and Body Snatching Aliens in Film and Television*. Jefferson, N.C., McFarland Publ., 2011. 296 p.
30. Sorlin P. How to look at an “Historical” film, The historical film: history and memory in media. Landy M. (eds.). Brunswick, Rutgers University Press Publ., 2001, pp. 25 – 49.